



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: La condizione di isolitudine in "Diceria dell'untore" di Gesualdo Bufalino

Author: Joanna Janusz

Citation style: Janusz Joanna. (2015). La condizione di isolitudine in "Diceria dell'untore" di Gesualdo Bufalino. "Romanica Silesiana" No. 10 (2015), s. 152-160



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

JOANNA JANUSZ
Università della Slesia

La condizione di isolitudine in *Diceria dell'untore* di Gesualdo Bufalino

ABSTRACT: *Isolitudine* is a neologism coined from *isola* (an Island) and *solitudine* (solitude) that was created by Gesualdo Bufalino in order to mark a specific attitude to life which characterizes the mental and emotional ambivalence of Sicily's inhabitants. On the one hand, they are proud of their difference, but on the other, they feel isolated and disconnected from life on the continent and doomed to cultural and emotional solitude. In the novel *Diceria dell'untore* the topic of acceptance and rejection of the condition of *isolitudine* dominates. The main character is excluded from 'real' life in a two-fold way: he is the inhabitant of an Island and the patient of a tuberculosis sanatorium; furthermore, he has been bruised by his wartime experience. The condition of *isolitudine* is inscribed not only in characterization but also in the chronotope. The places of the novel are the sanatorium and the island itself. Both of them have the qualities of a pleasant place (*locus amoenus*) and a horrible one (*locus horridus*), and their characterization results from a combination of those qualities.

KEY WORDS: Bufalino, *isolitudine*, Sicily

Romanzo d'esordio dello scrittore ormai sessantenne, pubblicato nel 1981 e subito giudicato un caso letterario, *Diceria dell'untore*, ha, come dichiarò l'Autore stesso, un'esile trama (BUFALINO, 2002: 242), compensata da un'esuberanza stilistica dagli snodi espressionistici. La stesura del romanzo, la cui trama contiene alcuni spunti autobiografici, risale al 1950, e si protrae quindi per trent'anni. Il libro nasce come frutto di esperienze personali dell'autore: guerra, resistenza partigiana e malattia. Due sono quindi i motivi principali che si intrecciano nel libro: malattia e morte, che si rivelano emanazioni di una calamità più grande: la guerra. La malattia, che sembra il perno ontologico e assiologico dell'esistenza di tutti i pazienti della Rocca, è vissuta dai protagonisti con ambiguità e doppiezza: sia come "untura" quindi contagio e motivo di vergogna e di esclusione, sia come "stemma di un destino privilegiato" (IMBALZANO, 2008: 59) in quanto condizione di una pienezza vitale e di una maggiore consapevolezza, acquisite in

procinto della morte. A tratti la malattia sembra ingiusta e inverosimile, a tratti appare come stato intimamente desiderato, scelto per “pulire superbamente col (*mio*) sangue il sangue che sporcava le cose, e guarire, immolando(*mi*) in cambio di tutti, il disordine del mondo” (BUFALINO, 1981: 16). La morte presagita viene quindi metaforicamente rappresentata dall'animo effervescente del protagonista ora come “un'angela” ora come “una sgherra” e il convivere con lei poco a poco comincia ad assomigliare ad un sentimento amoroso. Per questo motivo l'inaspettata guarigione del protagonista principale è da lui accolta con perplessità e con un inspiegabile senso di colpa, per sbarazzarsi dal quale il giovane si incarica di raccontare la vicenda sua e di quei suoi compagni che non sono riusciti a salvarsi né dalla guerra né dalla malattia.

La vicenda è raccontata dalla prospettiva dell'abitante (narratore intradiegetico) dell'isola e del sanatorio per tisici La Rocca, che si vede doppiamente escluso: segregato come isolano dalla vita sul continente e chiuso come malato in un ospedale. L'isola diventa allora un mondo separato, segno di diversità e marchio di *isolitudine*¹ come disse lo Scrittore. La condizione di isolitudine si rivela sia una condanna che un privilegio. Nella sua ultima intervista il Nostro riprende l'antico suo concetto, confermandone il doppio significato:

Ho inventato una parolina: isolitudine. Isola e solitudine insieme. Da questo siamo dominati, noi siciliani: da una parte ci sentiamo assicurati dal mare che ci avvolge come un ventre materno, dall'altra amputati di ciò da cui siamo esclusi. Presi da un sentimento insieme di claustrofilia e di claustrofobia.

BUFALINO, 1996: 21

Fra claustrofobia e claustrofilia si colloca, appunto, come fra due poli interpretativi la presentazione bufaliniana dell'isola e del sanatorio, luoghi di azione del suo romanzo. Il narratore sembra mettere costantemente in rilievo sia i pregi sia i difetti del suo essere siciliano e della sua malattia. Il suo atteggiamento nei confronti della sua condizione è quindi profondamente ambiguo, sempre in bilico tra entusiasmo e ribellione. Ambigue si rivelano di conseguenza anche le descrizioni dell'ambiente: i paseaggi della Sicilia postbellica sono ora impregnati di nostalgia contemplativa ora di un più acuto realismo. Il luogo di azione è un posto circoscritto da un doppio isolamento: il sanatorio della Rocca è infatti ubicato in Sicilia, e segregato dalla vita “normale” degli abitanti dell'isola per via della sua reputazione di ospedale per tisici. La “doppia isola” del sanatorio della Rocca è un'ulteriore manifestazione dell'ambiguità e della doppiezza, caratteristiche indelebili associate da Bufalino alla Sicilia.

La narrazione si apre con un sogno del protagonista, in cui ossessivamente tornano le stesse visioni dell'isola: una straducola color cenere che scorre fra alti

¹ “Isole dentro l'isola: questo è appunto lo stemma della nostra solitudine, che vorrei con vocabolo inesistente definire «isolitudine»” (BUFALINO, 2002: 17).

muri per strapiombare di colpo nel vuoto, l'immagine che suscita nel sognatore un inspiegabile entusiasmo. La visione si trasforma rinviando ai paesaggi aridi della Sicilia, alle sue grotte nascoste dalla malerba e piene di schegge simili alle antiche cave di pietra da taglio. Le immagini del sogno sono cariche di simbologia materna: grotta, imbuto, materne mucose delle lenzuola in cui giace l'ammalato accompagnano la sua discesa negli inferi a seguito di un'onirica Euridice.

Le visioni oniriche e lunari dei diversi luoghi dell'isola accompagneranno tutto il percorso narrativo del protagonista, specialmente nei ricordi del passato in cui il protagonista rivede "una luce di luna che riempie fino all'orlo la valle e piace accompagnarsi alle ombre lunghe che fa" (BUFALINO, 1981: 169). Anche dopo la morte di Marta, compagna del sanatorio e amante, il narratore contempla la luna che appare come una moneta rotonda, le cui ombre bianche e nere conferiscono alla dolorosa scena "l'inverosimiglianza di una neve sognata" (1981: 178). Il primo metodo di separarsi dal mondo, creando l'illusione di dominare la realtà ostile, è scapparne nel sonno, inseguendo i sogni e lasciando fuori gli altri e la loro salute, i loro desideri e i progetti per il futuro. Il sonno diventa il preludio della morte: "[...] sepolcro sprangato, placenta di madre antica, nave solare per andarmene come un re" (1981: 75).

Il quindicesimo capitolo del romanzo è quello più marcato dalla geografia dell'isola. I due protagonisti, il narratore che fino alla fine del romanzo rimarrà innominato, e Marta, paziente della Rocca anche lei, nell'ultimo stadio della malattia, intraprendono una gita nelle località balneari assistendo a varie manifestazioni della vita locale. Tuttavia neanche nei momenti in cui il racconto si fa più personale e più delicato, spariscono i toni di ambiguità con i quali l'isola viene descritta nell'intero romanzo. Il racconto si svolge da due prospettive temporali; presente e passato, e da due punti di vista: quello del protagonista stesso e quello di Marta, un'estranea venuta dal Nord. La ragazza coglierà l'aspetto chiuso e inospitale del carattere siciliano. Negli suoi occhi i siciliani sono taciturni e oscuri, salutano con un gesto brusco della mano e con "un buio sorriso, in cui ostilità e rispetto in parti uguali si mescolavano" (1981: 156)².

L'ampia parte del capitolo è dedicata al racconto analettico in cui il protagonista riferisce alla compagna i suoi ricordi dell'infanzia vissuta nell'isola. È un momento narrativo più emotivamente marcato: l'evocazione del passato, il "dar corpo e suono al museo d'ombre", suscita nel narratore "un capogiro soave" e una commozione insolita (1981: 169). Nel discorso del protagonista si coniugano i ricordi del passato imbevuti di nostalgia e rimpianto con la consapevolezza di profonde ambivalenze inserite nell'esistenza stessa dell'isola. In effetti, i ricordi fanno rivivere la prima infanzia felice, libera e promettente, vissuta con

² Ogni siciliano "è, di fatti, una irripetibile ambiguità psicologica e morale. Così come l'isola tutta è una mischia di lutto e di luce. Dove è più nero il lutto, ivi è più flagrante la luce, [...]" (PAPA, 1997: 573).

gli amici in compagnia dei quali il protagonista sperimentava il mondo esterno attraverso tutti i sensi. Il racconto analettico fatto a Marta è pieno di sensazioni sonore, visive, tattili fuse insieme con effetti sinestesici. Il protagonista evoca il profumo delle verdure (ghirlande di cipolle e i meloni insaccati nelle calze), il tocco dell'acqua del mare sulla pelle, lo stridio degli uccelli nel cielo. Nei ricordi, l'isola viene personificata diventando una persona amata, una compagna di giochi, i cui verdi paradisi commuovono anche a distanza di anni: "A quei tempi 'poetai' amavo l'isola come si ama una persona grande che gioca con noi" — afferma il protagonista (1981: 167).

Tuttavia la descrizione dell'isola non è mai unidimensionale e non si limita alla rievocazione di un paradiso perduto; ben al contrario, il narratore ne dà un ritratto polimorfico e variegato. In Sicilia, le diverse facce dell'esistenza e la diversità di caratteri umani e di culture convivono da secoli. La "sua" Sicilia è quella dalla tradizione greca e orientale, "con acque dal nome antico in mezzo alla campagna, e fanciulle come disegni di vasi" (1981 : 166), quella che vede le nevi dell'Etna sprofondare nelle acque turchine del mare, una Sicilia meno tetra e meno tragica delle altre sue parti. Ma la Sicilia è anche terra di lavoro che era toccato anche al protagonista appena uscito dall'età spensierata della prima infanzia. Il seguito del suo racconto allude a quella parte cupa dell'esistenza dei siciliani, costretti ad uno sforzo costante per strappare alla terra arida senape, ulivi, arbusti (1981: 169) e dove i poveri tralci di vite sui terrapieni chiedono "con ostinazione qualche magro sugo di linfa alla terra" (1981: 159).

Durante l'ultima gita con Marta, il protagonista visita un paesino pittoresco che svela una Sicilia popolosa e "non triste" (1981: 164). Questo è un aspetto più gaio e vigoroso del paese. Le povere case dipinte di blu, adornate di pergole di gelsomino hanno un aspetto allegro e accogliente. Le facce scure delle abitanti del paese che spiano i passanti estranei sembrano incuriosite ma simpatiche. Il protagonista apprezza il folklore alquanto teatrale, esibito per la festa del santo del paese:

[...] le ragazze come asinette bardate per la fiera del santo. Accordellate nei busti di velluto, con gonne di rafia a fiocchi e calze truchine, costumi che pensavo in disuso, camminavano come signore, distribuendo a destra e a manca la tenera mafia degli occhi.

BUFALINO, 1981: 164

È una presentazione piena di vita e di allegria, sorprendentemente in contrasto con le descrizioni di un paese crudele e inaccogliente.

Agli spazi aperti della Sicilia si contrappone lo spazio chiuso del sanatorio La Rocca. La Rocca, il luogo di confine del protagonista, è sempre presente nella sua mente, anche al livello del subconscio. Infatti, la visionarietà delle immagini di apertura che presentano il luogo come mitico **grembo materno** e **l'inferno** in

un tempo, viene subito smentita da informazioni molto precise sul luogo e tempo di azione: viene quindi menzionato il sanatorio della Rocca, l'anno 1946 e la camera sette bis, in cui soggiorna il protagonista principale. È un ammalato reduce di guerra "con un lobo di polmone sconcertato dalla fame e dal freddo" (BUFALINO, 1981: 15). Arriva sprovvisto di tutto, senza bagagli, con i suoi vent'anni "dai garretti recisi", con un pugno di ricordi e qualche lettera di una donna defunta, forse ricordo di un antico amore. Il senso di isolamento e di estraneità accompagna la percezione di questo luogo fin dal primo approccio: sembra un **animale grottesco**:

Poiché veramente la Rocca, a guardarla così a fil di terreno, obesa e nana dietro una schiera di palme, [...] faceva pensare a una carogna d'animale o di monumento, dalla cui epidermide uno spurgo di doratura colava, lasciando che, sotto, tutti i dissesti e le carie dello scheletro si denudassero ad uno ad uno.

BUFALINO, 1981: 104

Col tempo la Rocca comincia ad esercitare sugli abitanti un imperio invincibile, dal quale niente riesce ad estrarli al punto che il protagonista andato in visita dai parenti nel paese natio, un volta rientrato all'ospedale proprio lì si trova a suo agio, provando un sentimento di liberazione.

Perfino la **Natura** prende connotati negativi di forza indomabile e persecutrice, capace di accuire il dolore dei pazienti del luogo. In piena estate l'avvento del giorno nuovo significa un altro momento di caldo infuocato che toglie il poco respiro rimasto negli polmoni degli ammalati. Tutto sembra complottare per rendere l'esistenza ancor più crudele: i cani, i cui lamenti si avvertono attraverso il sonno (BUFALINO, 1981: 74), il soffio di vento afoso che "stringe dentro un pugno il cuore" e che finirà al declinare del giorno, seminando sabbia africana in ogni piega della pelle. Il paese roso dal sole, popolato da poveri che dormono sulle soglie e sembrano morti e da qualche vipera nascosta dentro i secchi vuoti. L'estate è una "trista stagione", con il sole senza tramonto, "un orbe di plenario fulgore" che ferisce gli occhi senza pietà (1981: 150). Il motivo del sole (grondante tuolo, orrido mestruo del cielo — (1981: 74) che colpisce e ferisce chi lo guarda torna più volte nella descrizione dei paesaggi insulari. Particolarmente significativa è la descrizione dell'afosa giornata della festa di Santa Rosalia. È un giorno che si "snatura" dagli altri, distinguendosi non per la sua atmosfera di gioia e di svago, bensì per il caldo soffocante che non si dimentica più. La luce si fa allora "lenta" e "insostenibile" e la notte non porta sollievo. L'azzurro è "troppo netto", nessuno "scudo di nuvola" storna l'avvento del giorno. Questo è l'esempio di una stagione che "non esiste", una rabbia di Dio (1981: 73 — 74). Durante una passeggiata con Sebastiano, un compagno prediletto in procinto di morire, i due osservano il mare "colpito dal sole", "dallo zenito che lo guerreggiava crudamente" da fargli mandare "guizzi di enigmatica luce" (1981: 103). Ed è proprio

quell'enigmaticità a dominare nelle descrizioni dell'elemento più comune del paesaggio siciliano, il mare, perché accanto ai tratti di crudeltà e spietatezza appaiono descrizioni della bellezza del mare che appare a volte "d'un blu mitologico", incorniciando l'esile bellezza di Marta (1981: 122).

A volte, l'isola prende l'**aspetto solenne**, richiamandosi alla sua gloriosa storia. Il motivo del sole riappare, questa volta in vesti di "galeone del re di Spagna", affondante in fiamme sul mare, fra nuvole, una schiuma di vapori color cenere mescolati a "barbarica porpora". La sfarzosa descrizione del calar del sole viene subito rotta dalla presenza sorprendente del verbo "imputridire": "E quel sole [...] che affondava in fiamme sul mare [...] quei parapetti e obelischi e crollanti navate di nuvole da cui pareva prendere e *imputridirsi* un trofeo di ermellini e di rose" (1981: 159). Il verbo dai connotati negativi mette in rilievo la peculiarità del luogo descritto: il costante unirsi di aspetti vitali e rigenerati con gli elementi di morte e di decadenza. Infatti, a quei solenni vestigi del passato vengono mescolate ben diverse immagini della Sicilia dai lidi sporchi di alghe marce e di giornali (1981: 175). Perfino il mare si fa fonte di veleni: i tuoni arroccati delle onde contro gli scogli fanno pensare non più a paesaggi conosciuti di località balneari ma al malodore di calafataggio e ai disastri.

La Rocca possiede un linguaggio, delle regole di comportamento, una "legislazione" cui assuefarsi così da costituire un mondo separato, governato da un "decalogo" specifico, e rispettato dagli abitanti (1981: 34) che morendo, lasciavano ai nuovi arrivati, in guisa di funesto legato, il racconto delle abitudini del luogo. Il primario del sanatorio, dal nome altisonante, veniva dai pazienti chiamato il Gran Magro, e a ciascuno dei pazienti veniva affibbiato un soprannome come se chi entrava fra le mura dell'ospedale, prendesse una nuova identità.

I piccoli eventi della giornata (lo stridere della spranga nell'anello della porta carraia, la frenata del furgone del latte sulla ghiaia del viale, l'incespicare del carrello con le siringhe contro l'antica sporgenza dell'ammantonato) scandiscono il passare delle ore di quei "sbanditi", stigmatizzati e in esilio per colpe oscure e remote (1981: 28). I rituali del luogo sono segno di speranza e di disperazione perché indicano un nuovo giorno, uno dei pochi rimasti agli segregati del sanatorio. I ricoverati nel sanatorio sentono acutamente la loro condizione di reclusi, prigionieri non solo della malattia covata dentro al corpo, ma addirittura fisicamente separati dal resto del mondo, "custoditi" da un reticolato che cingeva il terreno della Rocca. I pazienti sono "cascami della storia", "uno sfrido umano". La loro è una condizione peggiore di quella dei prigionieri di guerra, perché si tratta di una reclusione perpetua, irrevocabile da cui non ci si libera mai: "non ho saputo guarire mai più" rivela amaramente il narratore (1981: 33), confessando che la reclusione alla Rocca era una condizione di vita, un atteggiamento mentale nei confronti del mondo che faceva relegare il "paziente" ai confini della vita, facendone un residuo ontologico in un'esistenza superflua e priva di

senso profondo. La loro esistenza si rivelava un “vivere sul rovescio della vita”, (1981 : 85) ma la forma più acuta dell'isolamento era la certezza di essere traditi perfino dal proprio corpo, in cui non vedevano che “un servo mancino e infedele” (1981: 85).

I pazienti della Rocca sono senza nessun punto di riferimento, compresi fede, valore e ideologia: “Nell'asfissia del sentire, che a gara con l'altra del respiro ci soffocava le fauci, ogni parola grande stingeva, appariva una truffa di adulti. Anche la libertà, anche la verità” (1981: 25). Le loro riflessioni sono dominate da un profondo senso di solitudine e di abbandono. A descrivere la loro condizione riaffiora un'altra, dopo quella dell'arca di Noe, metafora marina: il narratore presenta ciascuno dei suoi compagni “come un faro scordato dagli uomini sopra uno scoglio di Mala Speranza” (1981: 45). Ai mostri della guerra che precedentemente avevano separato quei giovani reduci dall'esistenza normale, si era sostituita una nuova calamità, la malattia, dividendoli per sempre dal mondo che cominciava a rinascere.

I pazienti della Rocca vivono confinati nell'ospedale, e diventano oggetto di scherno e fonte di paura per gli abitanti della città che si sconstano con ribrezzo all'avvicinarsi di qualunque di loro. Gli ammalati restano sempre in disparte con dei ricordi atroci, quelli della guerra.

Sugli stranieri l'isola esercita un inspiegabile fascino, come un sortilegio. È il caso di padre Vittorio, venuto dal Nord, anche se avesse potuto farsi ricoverare in un sanatorio per religiosi in qualsiasi altra regione. Il sacerdote preferisce scendere in Sicilia per motivi che lui stesso avverte a stento: sarà per il desiderio di compiere il *grand tour* meridionale oppure per allontanarsi dagli affetti delle persone vicine che avrebbero impedito il suo inevitabile passaggio nell'aldilà. In questo modo, il padre Vittorio, rimasto solo sotto la “laica facinorosa luce dell'isola” (1981: 44) cerca di domare la propria paura e vivere dignitosamente gli ultimi momenti dell'esistenza terrena.

Il narratore è l'unico fra i pazienti del sanatorio ad essere guarito. Il capitolo conclusivo del romanzo dimostra tuttavia come egli sia stato profondamente segnato da quella condizione di solitudine mentale, che lo segrega per sempre e fa sentire diverso, in esitazione se avesse saputo vivere una vita normale e se la guarigione non fosse una caduta invece che una speranza. Non si è affievolito neanche dopo venticinque anni dalla guarigione, il timore della malattia che gli fa venire il gusto del sangue nella gola. Tuttavia più difficile da domare è un'altra paura: quella di non essere all'altezza per poter rendere testimonianza a nome di coloro che non si sono salvati.

Lungo tutto il percorso narrativo l'isola della *Diceria dell'untore* conserva un duplice aspetto di luogo piacevole e ostile. Infatti, da una parte l'autore mette in risalto le caratteristiche di *locus amoenus*, rievocandole attraverso i ricordi di un passato per sempre perduto ma ricavabile nella memoria. I luoghi della memoria diventano allora rifugio contro le calamità del mondo (guerra,

malattia). Da un'altra parte, però, il fatto stesso di essere separati dal mondo rende immobili e inerti nei confronti delle realtà umane e storiche che, forse, richiederebbero un impegno più deciso. Le atmosfere oniriche, estranianti ed irreali si scontrano allora con la realtà della guerra, della malattia e della morte ineluttabile. La consapevolezza della morte e di un destino troncato fa concepire i luoghi (il sanatorio) come ostili. Ostili sono anche gli ambienti dell'isola, sia per la loro natura arida sia per l'atteggiamento degli abitanti che escludono i pazienti del sanatorio.

I protagonisti si vedono quindi doppiamente separati dal mondo: dallo spazio insulare e da quello dell'ospedale. Sono spazi sia complementari sia contrapposti fra di loro. Lo spazio ossimorico di Bufalino è infatti costruito su binomi in opposizione chiuso — dentro / fuori — aperto³. Lo spazio chiuso è quello della Rocca, nei confronti del quale i protagonisti assumono un atteggiamento di odio — amore, considerandolo sia un ambiente protettivo e sicuro sia un luogo separato (anche in senso del tutto materiale: si tratta di un posto chiuso da alte mura, situato in cima a una collina che domina il paesaggio circostante) in cui sono costretti a una vita alternativa che inevitabilmente si conclude con una morte prematura. Il fuori è la città situata in basso⁴ rispetto al sanatorio. Il “paese” segnato dalla guerra e dalla sofferenza è nello stesso tempo la meta delle rare libere uscite dei pazienti in cui possono, almeno per un momento, esperire la vita vera, ma dove sono anche trattati come “untori”.

Bibliografia

BUFALINO Gesualdo, 1996: “Io contro Stupidania”. *Corriere della Sera*, il 16 giugno.

BUFALINO Gesualdo, 1981: *Diceria dell'untore*. Palermo: Sellerio Editore.

BUFALINO Gesualdo, 2002: *Saldi d'autunno*. Milano: Bompiani.

IMBALZANO Ella, 2008: *Di cenere a oro. Gesualdo Bufalino*. Milano: Tascabili Bompiani.

³ L'opposizione aperto—chiuso fu da Jurij Lotman indicata come primordiale nell'organizzazione spaziale del testo, dove il primo elemento (aperto) è connotato negativamente (estraneo, nemico, freddo), mentre il secondo elemento è connotato positivamente (nativo, caldo, sicuro), anche se sono possibili interpretazioni opposte (LOTMAN, 1976: 262). Ovviamente nel romanzo di Bufalino, la classica bipartizione degli aspetti spaziali viene trasgredita in quanto nella presentazione dei luoghi gli aspetti positivi e negativi assumono lo stesso valore assiologico.

⁴ “In parecchi casi [...] il «basso» si identifica con la «materialità» e l'«alto» con la «spiritualità»” (LOTMAN, 1976: 262—263). “La cultura, la coscienza, sono tutti aspetti della spiritualità comuni all'«alto», mentre il principio animalesco, non creativo, costituisce il «basso» del sistema dell'universo” (LOTMAN, 1976: 267).

- LOTMAN Jurij, 1976: "Il problema dello spazio artistico". In: *Struttura del testo artistico*. Milano: Mursia.
- PAPA Enzo, 1997: "Gesualdo Bufalino". *Belfagor. Rivista di varia umanità*. Fasc. 5 (n. 311) [Firenze: Olschki], 561—578.

Nota bio-bibliografica

Joanna Janusz, dottore di ricerca, insegna lingua e letteratura italiana presso l'Istituto di Lingue Romanze e Traduttologia dell'Università della Slesia (Polonia). Nel 2002 ha pubblicato una monografia intitolata *Il mondo doloroso nella narrativa di Carlo Emilio Gadda*. È altresì autrice di pubblicazioni sulle tematiche connesse allo studio della letteratura italiana del Novecento e alla traduttologia. La sua ricerca scientifica è incentrata sull'espressivismo e l'espressionismo nella letteratura italiana postmoderna.